

# LE MENEESTREL

4964 — 93<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 25



Vendredi 19 Juin 1931.

## La Crise des Théâtres lyriques subventionnés

(Fin.) (1)

### V. — Le Matériel.

Le cahier des charges de l'Opéra-Comique a créé une situation assez étrange en ce qui concerne les décors et les costumes, lesquels appartiennent à la Direction sous réserve d'une partie relativement minime qui est la propriété de l'Etat. L'obligation est imposée aux directeurs d'acquérir de leurs prédécesseurs le matériel appartenant à ces derniers, soit à prix débattu, soit au prix d'estimation qui en sera fait par des experts. Il leur est donné en même temps la garantie que la même obligation sera imposée vis-à-vis d'eux à leurs successeurs.

On sait que, lors de l'entrée en fonctions de MM. Masson et Ricou, l'estimation du matériel s'élevait à un chiffre fort élevé et que le Ministre d'alors décida, d'un trait de plume, que les nouveaux directeurs auraient le droit de choisir, par ouvrage et en commençant par les œuvres du répertoire, les matériels qu'ils voudraient acquérir jusqu'à concurrence de 1.500.000 francs, part de l'Etat comprise. Le surplus restait à la libre disposition des prédécesseurs. Mais MM. Albert Carré et Isola frères se pourvurent devant le Conseil d'Etat contre cet évident abus de pouvoir, et l'Etat fut condamné à prendre la charge de ce surplus.

En raison de cette décision sans appel, les directeurs restent assurés d'être remboursés intégralement par leurs successeurs de la totalité du matériel, à un prix d'estimation établi sur des données analogues à celles adoptées en 1926, c'est-à-dire basé sur le prix de revient, déduction faite d'un amortissement qui, comme l'a prouvé la récente vente du reliquat de matériel de la Société Carré-Isola, ne correspond nullement à la dépréciation véritable des décors et costumes (2). Il s'agit en effet soit d'œuvres nouvelles tombées dans l'oubli et dont les décors sont à peu près inutilisables, soit d'ouvrages du répertoire actif dont le matériel est soumis à une usure précipitée. Mais l'importance numérique des œuvres nouvelles et, de temps à autre, la réfection d'un ouvrage ancien occasionnent à l'Opéra-Comique une dépense de 700.000 à 800.000 francs par an, de sorte qu'après six ans d'exercice, la direction actuelle dispose d'un matériel estimé à plus de 4.800.000 francs,

(1) Voir *le Ménestrel* du 12 juin 1931.

(2) Le seul amortissement prévu par le cahier des charges est représenté par le montant net du produit de la location des décors et des costumes à d'autres théâtres, ou aux artistes en dehors du théâtre.

sur lesquels le droit de copropriété indivise de l'Etat, fixé à l'origine à 210.000 francs, n'a été augmenté depuis, chaque année, que d'une part équivalant à 5 o/o des bénéfices de l'exercice.

On conçoit quelle mise de fonds formidable représente, pour chaque direction rentrante, le rachat obligatoire d'un matériel en grande partie inutile, et on comprend le caractère anormal d'un état de choses qui s'aggrave sous forme de progression arithmétique et pourrait encourager un jour certains directeurs, dans le secret dessein de rendre leur succession difficile, à multiplier ces dépenses qu'ils seraient sûrs de retrouver en rognant sur d'autres, plus indispensables au bon fonctionnement du théâtre mais qui ne leur assurent aucune contre-partie. L'Etat se doit donc à lui-même de faire rentrer au plus tôt les choses dans l'ordre et dans la logique en procédant à l'acquisition complète du matériel (prévue par le Titre XIV du cahier des charges), non par le versement probablement irréalisable d'une somme globale, mais au moyen d'annuités dont il sera tenu compte lors de l'attribution d'un complément de subvention. Il ne pourra en résulter, quant aux frais ultérieurs d'accroissement de matériel théâtral, qu'une recherche d'économies analogue à celle qui a toujours présidé aux dépenses concernant le matériel musical, lequel devient automatiquement la propriété de l'Etat (1).

### VI. — La Tutelle de l'Etat. — Les Subventions.

La direction d'un théâtre lyrique national est chose extrêmement malaisée. Il n'en serait que plus nécessaire de laisser à ceux qui en assument la responsabilité et parfois la charge le maximum de liberté d'action. Mais l'Etat a semblé, jusqu'ici, se refuser à le comprendre. Qu'il prenne toutes les précautions nécessaires relativement à l'usage et à l'entretien des bâtiments et locaux qui lui appartiennent, qu'il surveille la marche générale de théâtres auxquels il accorde des subventions trop parcimonieuses mais dont pourtant il doit être tenu compte, c'est son droit et même son devoir. Il ne s'en tient pas là. Farouchement jaloux de son omnipotence, il s'attache à la manifester en s'immisçant dans les rouages d'une exploitation qu'il finit par paralyser au point d'achever de la rendre pratiquement impossible.

(1) A titre simplement documentaire, rappelons que l'Opéra-Comique, qui a continué à bénéficier de la cession des matériels musicaux aux conditions d'avant-guerre (ce qui équivaut aujourd'hui à une quasi-gratuité), a en outre supprimé son bureau de copie.



Cette tendance se manifeste presque à chaque ligne du cahier des charges. C'est ainsi, notamment, pour citer toujours le cas particulier de l'Opéra-Comique, qu'en dehors des obligations auxquelles j'ai déjà fait allusion, chaque directeur doit, pour s'absenter plus de huit jours, obtenir l'autorisation préalable du Ministre (art. 2), auquel il doit un compte constant de sa situation matrimoniale et des modifications qu'elle peut comporter (art. 6). Le Ministre est seul juge de l'opportunité des représentations extraordinaires et à bénéfice (art. 30). Son autorité se superpose obligatoirement à celle des auteurs (dont cependant le droit moral imprescriptible semblait devoir être seul décisif) dans le cas éventuel de morcellements d'ouvrages (art. 33). Le Ministre entend régler les conditions générales et la forme des contrats, d'engagements (art. 35), approuver le choix des chefs d'orchestre (art. 38), décider souverainement, en cas de cessation de fonctions des directeurs, quels engagements devront être maintenus (art. 45), approuver la fixation du prix des places (art. 46), se réserver un pouvoir discrétionnaire en matière d'entrées gratuites (art. 49). Ces stipulations, qui figurent en toutes lettres dans le cahier des charges, font comprendre l'importance de tout ce qui n'y est pas, mais qu'on devine, et qui trouble chaque jour la vie normale du théâtre.

On sait trop combien de gens, pour des fins personnelles, s'empressent à représenter quelque chose de cette entité qui s'appelle l'Etat, à manœuvrer cette autorité nominale, souvent incompétente ou mal informée, qu'est le Ministre. Et voilà, sous les auspices de la politique et de tout ce qui gravite autour d'elle, la porte largement ouverte à la démagogie comme aux ingérences particulières, aux pressions qui obligent les malheureux directeurs à gaspiller en diplomatie une grande partie des efforts que leur impose le souci d'une gestion difficile, favorisent l'équivoque et l'arbitraire, suscitent l'intrigue, sèment le découragement et créent ainsi autour du théâtre une atmosphère irrespirable. Quel homme rompu à la conduite d'une affaire quelconque croirait pouvoir, dans ces conditions, assurer le fonctionnement d'un organisme qui, en soi, n'est déjà pas viable? Mais, d'autre part, quelles séduisantes perspectives sont ouvertes aux pêcheurs en eau trouble, aux trafiquants de la camaraderie, à ceux qui sont toujours prompts à exploiter à leur profit une crise réelle ou imaginaire, convaincus qu'il ne peut jamais être question, de la part de ceux qui personnifient l'Etat, que de caser des créatures et non d'utiliser des compétences, que dès lors n'importe qui, s'il jouit de la faveur des gens en place, est toujours bon à n'importe quoi et peut, n'importe quand, être mis n'importe où!

\* \*

Cette tutelle de l'Etat est la rançon des subventions que, tout de même, il accorde à nos théâtres nationaux et qui, bien qu'insuffisantes, ne sont pas négligeables. Après plusieurs augmentations successives, le Parlement vient de leur allouer le sextuple des chiffres d'avant-guerre (4.800.000 francs pour l'Opéra, 1.800.000 francs pour l'Opéra-Comique), alors que la moyenne des dépenses a plus que décuplé, que se sont abattues sur ces théâtres des charges et des concurrences qui n'existaient pas jadis et que certaines

scènes de province reçoivent de leur municipalité deux millions pour une saison de six mois. Chacune des augmentations de subventions a motivé, de la part du personnel (sauf les artistes), des revendications auxquelles il a fallu faire droit, le plus souvent sous la pression du Gouvernement, et qui absorbaient plus que l'augmentation consentie. Telle est encore la conséquence du réajustement incorporé dans le dernier budget, et cette considération paraît avoir été une des causes déterminantes de la démission de M. Ricou.

Si l'on persiste dans cette voie, il est clair que chaque augmentation de subvention continuera à appauvrir les théâtres. Aussi, avant d'y procéder, semble-t-il indispensable de savoir si l'on peut ou non considérer qu'une stabilisation relative permet de réaliser avec la collectivité du personnel des ententes équitables, mais exclusives de nouveaux risques pendant un temps déterminé. Dès lors, les augmentations de subventions, qui s'imposent, pourront avoir des affectations spéciales et non plus entrer dans le budget général du théâtre en suscitant chaque fois des revendications nouvelles.

Il sera alors possible d'établir un budget de dépenses fixes, de faire le bilan exact et de déterminer l'objet précis de l'effort nouveau qui deviendra nécessaire, en avisant aux moyens de le réaliser. Telle paraît être la seule méthode rationnelle. Il restera alors à établir ce que chaque théâtre qui veut être ainsi sauvé est en mesure d'entreprendre pour se sauver lui-même. Car se tourner vers l'Etat comme vers une Providence et lui dire : « Je manque d'argent, donnez-m'en ! » et, cet argent obtenu, le précipiter dans le gouffre d'un théâtre dont la saine administration reste un mirage est une solution de moindre effort qui ne peut que précipiter des catastrophes.

Il faudra ensuite savoir dans quelle mesure il pourra être satisfait à des besoins dont personne ne conteste le principe. Des résistances se produiront sans doute, car le budget de la France n'est pas indéfiniment extensible, et d'innombrables branches fort intéressantes de l'activité nationale sollicitent l'aide de l'Etat, chacune d'elles étant convaincue de fort bonne foi qu'elle doit avoir, en toute justice, la priorité sur toutes les autres. Mais ici, il appartient à l'Etat de faire preuve de sagacité, de largeur de vues et de souplesse de méthode, en prêtant l'attention la plus sérieuse à certaines indications qui lui viennent du dehors.

Le théâtre a un caractère d'intérêt public au point de vue de l'éducation nationale. Parmi toutes les formes de spectacle, il représente de beaucoup l'élément le plus élevé. Pour cette raison, il s'adresse à une masse plus restreinte que le cinéma, le music-hall et les réunions sportives, qui séduisent la foule par le côté extérieur, accessible à tous, et ont surtout une valeur de divertissement. Pourquoi dès lors hésiter à rétablir l'équilibre, d'abord en exonérant le théâtre de l'anachronique droit des pauvres, puis en établissant une sorte de solidarité entre les spectacles, en osant, — ne fût-ce qu'au moyen d'un ensemble de dégrèvements et en y ajoutant un effort particulier, considérable, en faveur des théâtres lyriques que leurs frais écrasent, — doter franchement le théâtre d'un régime de faveur par rapport à ses émules mieux favorisés, dont la prospérité reste certaine? Qu'on songe à l'exemple de la Scala de Milan qui n'a, pour toute subvention, qu'un prélèvement de 2 0/0 sur les



recettes de tous les établissements de spectacles de la Lombardie, sans qu'il en coûte rien au budget et sans que la fortune d'aucun de ces établissements se trouve compromise, au contraire, puisqu'ils conservent une part des augmentations de tarif qu'ils peuvent réaliser sans dommage. Solution impossible en France, dirait-on, au nom d'une fausse conception de l'égalité ou parce que l'égoïste concurrence des intérêts particuliers y possède la valeur d'un dogme? Rien de ce qui est juste n'est impossible; il suffit de vouloir, et les solutions qui semblent d'abord les plus discutables finissent par recueillir un consentement unanime.

D'autre part, un nouvel élément de ressources est offert à nos théâtres par les progrès de la Science. C'est la Radiophonie, qui bientôt va s'adjoindre la Télévision. Pourquoi, sinon sans doute pour de mesquines raisons d'ordre électoral, la France reste-t-elle le seul pays où rien n'ait encore été fait pour tirer pratiquement parti de cette prestigieuse découverte? Pourquoi n'ose-t-on toujours pas taxer les appareils récepteurs, alors qu'on le fait pour les chiens, les pianos, les automobiles et les bicyclettes? Comme partout ailleurs, une modeste partie du produit de cette taxe resterait acquise à l'État, et le reste permettrait d'attribuer aux postes émetteurs des subventions payées exclusivement par les usagers. Ces postes pourraient alors radio-diffuser des représentations, comme la chose se fait à l'Étranger, en versant, comme juste contre-partie de cette immense extension d'auditoire, des sommes importantes aux théâtres et à tous ceux qui participent d'une manière quelconque aux dites représentations ou qui en fournissent la substance.

Enfin la Ville de Paris pourrait apporter, elle aussi, à nos théâtres d'État une contribution complémentaire (ce à quoi je crois savoir qu'elle est, en principe, toute disposée), à condition toutefois qu'il n'en résulte pas de nouvelles charges et surtout de nouvelles intrusions, car mieux vaudrait alors y renoncer.

On voit donc qu'avec un peu de volonté et de méthode cette question des subventions reste peut-être, de toutes celles qui sont à la base de la crise du théâtre lyrique, la moins difficile à résoudre.

Pourtant, si ces suppléments de ressources réussissent enfin à rendre possible le fonctionnement des théâtres nationaux, ils n'excluront jamais la nécessité d'une très importante commandite, en vue de constituer un indispensable fonds de roulement, de parer à des fluctuations de recettes (1) et même à des crises d'ordre général comme celle qui sévit actuellement d'une manière si sévère, de permettre enfin certaines initiatives qui restent subordonnées aux circonstances, mais qui sont toujours liées aux conditions de prospérité de toute organisation active. Sur ce point, aucune difficulté n'est à craindre. Dès qu'un théâtre, pouvant désormais vivre d'une vie normale au lieu d'être acculé à végéter à coup d'expédients, se mettra avec activité, clairvoyance et éclectisme au service de l'Art, il inspirera confiance, et les moyens financiers, tout comme le public, lui viendront aussitôt par surcroît.

(1) Il ne faut pas oublier qu'une notable partie des recettes, la plus stable, n'est pas à la disposition immédiate des Directeurs: c'est celle qui provient des abonnements. Elle doit être versée à la Caisse des Dépôts et Consignations et il n'y peut être touché sans l'assentiment du Ministre. Seuls les intérêts de cette somme s'ajoutent de plein droit au chiffre des recettes ordinaires.

## VII. — Aperçu d'un régime nouveau.

Cette étude d'ensemble peut maintenant permettre de dégager brièvement certains remèdes efficaces à la crise que nous déplorons tous.

Ils sont d'abord d'ordre :

Artistique, quant à la conception de notre musique de théâtre: il faut seconder par tous les moyens l'effort de ceux de nos compositeurs — plus nombreux qu'on ne le croit généralement — qui, instruits par l'expérience, se fortifient dans une plus juste conception de l'essence de la musique dramatique;

Gouvernemental et Municipal, en ce sens qu'il appartient à l'État de s'imposer un plan d'action ordonnée pour seconder nos scènes lyriques nationales, sans qu'il lui en coûte, s'il le veut, de bien sérieux sacrifices, et d'encourager dans une voie analogue la Ville de Paris qui est proportionnellement plus riche que lui.

Ils comportent ensuite une réorganisation des théâtres eux-mêmes, pour laquelle est indispensable le concours des Syndicats professionnels et de la Société des Auteurs, et qui consiste :

A libérer la gestion des théâtres nationaux de toute contrainte, de toute ingérence, dont l'État devrait tenir à honneur de s'interdire lui-même la possibilité, se réservant exclusivement un droit de regard et de contrôle, légitime et même nécessaire;

A renforcer l'indispensable autorité du directeur en ne s'obstinant pas à faire du personnel (sauf toujours les artistes) un ensemble de fonctionnaires inamovibles;

Puis, en se plaçant au point de vue particulier de l'Opéra-Comique :

A supprimer, chaque semaine, une au moins des représentations du soir (lundi ou vendredi, par exemple, qui sont les jours « creux »), plus la matinée du jeudi dont les abonnements pourraient être reportés sur les matinées du dimanche. Cette mesure aurait pour corollaire le rétablissement de la fermeture annuelle, et comme conséquence obligée une compression sérieuse de la troupe qui, moins nombreuse, serait toujours présente parce que mieux rétribuée, de l'orchestre (avec suppression des remplacements et, par contre-coup, resserrement des répétitions pour un même ouvrage), une compression également des chœurs et du personnel, avec suppression du roulement;

A alléger la charge annuelle de douze nouveaux actes. S'ils étaient ramenés à huit, par exemple, il serait possible d'obtenir qu'on en montât quatre ou même davantage ailleurs (en dehors bien entendu de l'Opéra) au moyen de l'attribution de primes prélevées sur le complément de subvention.

Le reste de ce complément n'entrerait dans le budget général que pour une faible part, en vue d'assurer le paiement du personnel et des chœurs, la plus grosse partie étant réservée au rachat du matériel et à des primes afférentes aux répétitions.

Mais ces divers remèdes, si on les suppose tous acquis, peuvent encore demeurer inopérants. En effet, les institutions, quelles qu'elles soient, valent surtout ce que valent les hommes qui les mettent en œuvre. Il faut donc avant tout un chef, et un seul; car plus les circonstances sont sérieuses, plus la dualité, sauf le cas rarissime de



deux personnalités n'en faisant qu'une, ne doit donner que des résultats décevants. On peut appliquer au théâtre, comme à toutes choses, ce que Napoléon disait de la guerre : « Il vaut mieux un mauvais général que deux bons ».

La question va se poser pour notre seconde scène lyrique, en vue du nouveau privilège qui doit commencer le 14 octobre 1932. Il serait oiseux et même inconvenant de prendre parti pour ou contre telle candidature. Mais il ne semble pas que les pouvoirs publics puissent avoir beaucoup de peine à désigner l'homme indépendant qui se recommande par son expérience, sa compétence administrative, son goût, son esprit d'initiative, surtout par une valeur morale susceptible d'imposer le respect à tous, et qui, ayant la foi, se montrera fermement résolu à servir l'art lyrique et non à s'en servir.

Si vraiment le Ministre considérait ces conditions comme ne pouvant être réalisées, il ne lui resterait plus d'autre alternative que de fermer l'Opéra-Comique ou de choisir au hasard, parmi tant de « combinards » et d'ambitieux médiocres qui, pliant sous le poids des appuis politiques, doivent se presser à sa porte, celui auquel il appartiendrait de consacrer l'effondrement du théâtre en édifiant la fortune du directeur sur la faillite de la direction.

Paul BERTRAND.

~~~~~

## LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — *Les Brigands*, d'OFFENBACH  
(hier et aujourd'hui).

*Les Brigands* viennent de franchir une étape nouvelle. On veut espérer que c'est la dernière, et qu'ils occuperont, désormais, au répertoire de l'Opéra-Comique, la place qu'y ont gardée *les Contes d'Hoffmann*. Jamais, à l'entendre présentée dans ces conditions lyriques et orchestrales, on ne s'est mieux rendu compte à quel point l'œuvre d'Offenbach est riche d'idées musicales, magistralement traitées, et l'on ne voit pas pourquoi cette « opérette » ferait mauvaise figure sur la scène « comique » où ont été créés *Phryné*, *le Roi malgré lui*, *le Mariage de Télémaque*..., où a été acclamée *la Fille de Madame Angot*. Je tiens au contraire que Lecocq et Messager y devraient encore figurer avec *le Petit duc*, avec *Véronique*, avec bien d'autres œuvres, exquis dans leur genre et qui font honneur à l'Ecole française.

Quel exemple ne donnent-elles pas, au surplus, de l'importance essentielle du livret. On n'en doutait pas, au temps de Philidor, Monsigny, Grétry, et plus tard de Boïeldieu, Hérold, Adam, Auber... Combien de musiciens d'opérette devraient se persuader que leur talent ne suffit pas tout seul ! C'est grâce à des collaborateurs comme Meilhac et Halévy qu'Offenbach, entre 1864 et 1869, a pu atteindre l'apogée du genre. Il faut lire, dans le volume si précieusement documentaire que Louis Schneider a consacré à Offenbach, les origines et les étapes de cette collaboration dont la fécondité étonne encore. Successivement, *la Belle Hélène*, *la Vie Parisienne*, *Barbe-bleue*, *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, *la Périchole* (j'en passe), *les Bri-*

*gands*, enfin, vinrent enchanter les habitués du Palais-Royal et des Variétés.

Mais ce sont des comédies dont la lecture est une joie, même sans musique. Il y a là un mélange unique de trouvailles, d'une bouffonnerie sereine et comme sans y toucher, et de mots à l'emporte-pièce, d'une audace et d'une justesse toujours à propos. Surtout dans celles qui sont satiriques, comme *les Brigands*... Et que le dialogue soit parlé ou chanté, jamais de fausse note : la musique n'est que l'épanouissement de cette verve, exaltée d'une fantaisie nouvelle et que le génie d'Offenbach rend irrésistible.

Ce génie du rythme franc et naturel, comme il a été accueilli avec soulagement, le jour où nous a été rendue *la Vie Parisienne*, par les auditeurs saturés de jazz américains et de valse viennoises ! Dans *les Brigands*, il semble rebondir d'une scène à l'autre : on ferait toute une opérette, et plus, avec le seul premier acte ! Quel sens du pittoresque depuis cette ouverture (qu'on bisse !) et ces cors dialoguant dans la montagne, jusqu'à l'entrée légendaire des carabiniers ! Quelle solide construction musicale dans des pages comme l'ensemble grandiosement ironique qui suit l'arrivée du jeune Fragoletto : « Cette affaire n'est pas claire ! » la saltarelle du « courrier de cabinet », les scènes de la réception de Fragoletto dans la troupe ; quelle grâce légère dans les couplets de Fiorella ! Et le fameux *canon* des faux pauvres, au second acte : « Soyez pitoyables ! », si « classique » qu'on le faisait étudier, en effet, dans les collèges, du temps que j'étais écolier, aux classes d'ensemble vocal... Et ces autres scènes où les brigands se divertissent pour nous divertir : l'imaginaire accueil d'un notaire qui surviendrait, la piquante réception d'une voyageuse égarée par les trois marmitons improvisés... Puis c'est l'explosion de l'arrivée dansante et ensoleillée des Espagnols, ce sont les exquis couplets de Fiorella : « Sait-on jamais pourquoi l'on aime ? »... Quoi encore ? La variété de couleurs de tous ces épisodes remuants, vibrants, savoureux, est d'un attrait incomparable.

Une telle musique a besoin de musiciens pour être exécutée dans son caractère ; elle a besoin aussi de voix, de jolies voix, comme la comédie a besoin de comédiens. Ceux qui s'imaginent qu'il lui faut des pitres sont complètement dans le faux. Le comique, ici, naît du contraste de la distinction des personnages avec les situations et les mots. Ce n'est pas un brigand d'opérette que ce Falsacappa qui parle à ses hommes comme à des ministres mécontents et leur lance des mots de cette force : *Il faut voler selon la position qu'on occupe dans la société!*... Ce n'est pas une entreprise banale que son idée de se substituer à l'aubergiste chez qui vont venir les envoyés de Mantoue, puis de se substituer à ceux-ci pour recevoir les envoyés de Grenade, enfin de se substituer à ces derniers pour aller à la Cour de Mantoue (n'oublions pas que l'auberge est *frontière* entre les deux pays !). Et la scène est admirable entre le caissier du duc de Mantoue et celui qu'il croit le ministre de la princesse de Grenade : c'est parce qu'il a affaire à Falsacappa que son billet de mille francs ne suffit pas à remplacer les trois millions dus ; un vrai ministre l'eût pris... et c'est le faux qui est l'honnête homme !...

On voudrait tout citer, dans le texte comme dans la musique. A propos de la dernière reprise de 1921, Pierre de Lapommeraye, ici même, faisait l'observation la plus juste du monde quand il concluait : « On peut